BRANKO ORLIĆ:

SELJAČKO KAZALIŠTE

GLEDALAC, GLUMAC I PJESNIK SELJAČKOG KAZALIŠTA

Prilog reformi hrvatskog kazališta

Z A G R E B 1 9 4 0
NAKLADA „O R B I S“ ZAGREB 1940

BRANKO ORLIĆ:

SELJAČKO KAZALIŠTE

GLEDALAC, GLUMAC I PJESNIK SELJAČKOG KAZALIŠTA

Prilog reformi hrvatskog kazališta

ZAGREB 1940

NAKLADA „O R B I S“ ZAGREB 1940

TISKARA GUSTAV SELIGMANN, ZAGREB, BOŠKOVIĆEVA UL. 11.
TELEFON 24 - 177.

SELJAČKO KAZALIŠTE.
Gledalac, glumac i pjesnik seljačkog kazališta.

I kod nas se je konačno pristupilo reformi kazališta!

Ako se prati sve što je o tome napisano i učinjeno, pa ako se to usporedi sa službenim stavom vodstva naše stranke i izjavom samoga vođe g. Vlatka Mačka, opaža se da pitanje hrvatskog seljačkog kazališta još nije posve rasvijetljeno.[1]) Dosadašnji pokušaji reforma se još uvijek odnose uglavnom na jedan stalež, stalež građanski, uključivši u njega sve slojeve koji ga sačinjavaju: dakle »više« i bogato građanstvo, »niže« i manje bogato građanstvo, zatim sloj koga se obično naziva »mali čovjek« i koji je zajedno sa radništvom materijalno, a često i kulturno, na prelazu od građanstva u seljaštvo. Rekao sam da se ta reforma uglavnom odnosi na građanski stalež, jer se uvijek mora i može pretpostavljati da će posebne seljačke predstave u gradu i bliža seljačka okolica gradova djelomično riješiti pitanje seljačkih kazališta. Zbog jasnog lučenja pojmova i zbog toga što kod nas još nije obrađen pojam »seljačkog kazališta«, napisao sam ovu raspravu.

Kod nas su u vezi sa reformom kazališta otštampana dva prijedloga. Prvo je rasprava A. Freudenreicha »Kazalište za narod« (Zagreb, 1940) a drugo je rasprava S. Ježića »Problemi Hrv.

---

[1]) Povodom posjete intendanta Hrv. Narodnog kazališta g. A. Freudenreicha vođi g. V. Mačeku izjavio je potonji želju »da Hrv. narodno kazalište ne bude samo stjecište duhovne elite, nego da se funkcije kazališta i njegovo prosvjetno djelovanje proširi u najšire slojeve našega građanstva i radništva, te da se pokuša urediti što više kazališnih žarišta diljem obnovljene domovine Hrvatske, kako bi se i seljački svijet mogao upoznati sa hrvatskom kazališnom umjetnošću.«

Narodnog Kazališta« (Zagreb 1940). Pošto druga gotovo uopće ne raspravlja o organizaciji i reformi kazališta za narod, uzimamo u obzir samo prvo djelo.

Odmah moramo podvući da se ta rasprava odlikuje jasnim i, što je važno, ostvarljivim idejama. Razradivši nešto opširnije misli iz svoga priručnika »Gluma«, A. Freudenreich je dodao upute za organizaciju kazališta u gradovima koji nemaju stalnih kazališta i upute za organizaciju putnih kazališta. On jasno kaže da je naše kazalište ostvareno kao hrvatsko i narodno samo »po imenu« a ne »po duhu i umjetničkom izražaju« a trebalo bi da bude narodno i po tome »što će umjetničke plodove njegove uživati sav narod, a ne građani u nekoliko gradova.«

Sama organizacija je zamišljena tako da tri stalna kazališta u Zagrebu, Osijeku i Splitu priređuju redovita gostovanja u onim gradovima koji imadu kazališne dvorane, a u ostalim gradovima da se urede manje tipizirane pozornice. U još manjim gradovima i trgovištima, pomanjkanje pozornice će nadomjestiti putno kazalište.

Uz tu vanjsku, tehničku organizaciju, postavlja se pitanje unutarnje, umjetničke reforme a ta u prvom redu traži odgovarajuću umjetničku formu u novoj narodnoj hrvatskoj drami te prema tome **pjesnici** imadu najveću ulogu u novom razdoblju našega kazalište. **Glumac** i **gledalac** čine drugi dio problema pa ćemo mi ovdje nadopuniti razlaganja A. Freudenreicha i postaviti uvjete razvoja, način obradbe i same umjetničke oblike kazališta za narod.

I. GLEDALAC SELJAČKOG KAZALIŠTA.
Seljak i građanin kao gledaoci.

Danas kazalište služi građanstvu i po umjetničkim sadržajima te formama i po materijalnim uvjetima za pohađanje kazališta. Narod međutim čini još i radništvo i seljaštvo pa ćemo razmotriti mogućnost da i oni uđu u krug kazališnih gledalaca. Zbog gotovo iste duševne i intelektualne razine (jer kod nas radnika uglavnom čini proletarizirani seljak), govorit ćemo o oba staleža sada, kad govorimo o seljaku.

Ne upuštajući se u historijski razvoj kulture građanstva, utvrđujemo da su danas građanska i seljačka kultura oprečne jedna drugoj. Nije nadalje potrebno tumačiti da i današnje kazalište kao forma građanske i prema tome kozmopolitske kulture nema veze sa seljačkom kulturom.

Ako definiramo kulturu kao one uredbe i djela koje su ljudi stvorili da poboljšaju i uljepšaju život, razabiremo odmah da je kulturni antagonizam gospode i seljaka nastao zbog toga, jer su gospoda preuzela t u đ u k u l t u r u, dok je seljak ostao kod svoje autohtone kulture. Uz tu kulturu, gospoda su si prisvojila i stanovita prava; smatrala su sebe boljima i višima od naroda i preuzeli posvema u svoje ruke vlast nad narodom. Taj odnos seljaka i gospode doveo je danas do zaoštrenosti koja je tako dugo opravdana, dok gospoda ne shvate da vlast i prava imade cijeli narod da gospoda odnosno građanstvo i seljaštvo čine simbioznu zajednicu te da se po rođenju i školovanju ne može steći pravo da se gospodari narodom. Cilj te zajednice jest, da se stvori **jedan narod.**

Da ne bi skrenuli od naše teme odmah dodajemo da narod — seljaštvo čini ono što nam je do sada davalo naš značaj, osnovu,

bit i našu snagu, po čemu smo se održali kao **p o s e b a n hrvatski narod.** Ta dakle narodna kultura koja se održava u narodnim običajima, pravnim shvaćanjima, pjesmi, plesu, nošnji i cijeloj materijalnoj kulturi zaslužuje našu pažnju baš zbog toga što smo po njoj »ono što jesmo.« Zbog te ogromne zasluge i snage seljaštva, ono bezuvjetno treba da bude smatrano dijelom naroda koji **zaslužuje da imade i svoje kazališne umjetničke oblike i da se za njega stvaraju kazališni umjetnički oblici.** Jer po riječima Antuna Radića, treba ispitati u čemu je (seljačka kultura), kakva je, treba joj, pa bila kakova mu drago, **odrediti mjesto uz druge kulture, a ne pod drugim kulturama.**

Mi branimo i dalje važnost te seljačke kulture ispitujući što je dala građanska, kozmopolitska kultura. Svaka kultura bi trebala težiti za istinom, dobrotom i ljepotom, ali prva dva zahtjeva na kojima se ujedno temelji cijeli društveni život, doživjela su gotovo slom. Danas je »čovjek čovjeku vuk«, želja za moći i dobitkom potpuno rastvara poznate tri osnove kulture, pa je danas ta kultura samo vanjska, formalna. Još od Rousseau-a načeti problem nije građanska kultura riješila. On joj predbacuje da je iskvarila čovječanstvo i uništila dobra koja je priroda dala čovjeku, jer je kultura stvorila bogate i siromašne, gospodare i robove. Mi znamo da je nemoguć povratak prirodi, stanju primitivizma, nego je lijek u tome da društvo ne poprima kulturu i ne ostaje u okviru kulture zbog uredaba, zakona i kazna što ih je društvo silom prilika propisalo, nego da će kultura dobiti svoj pravi oblik onda kada bude u n u t r a š n j i p o s j e d svakoga pojedinca. Takova kultura oslobađa a ne steže. Zar danas nije smiješno govoriti o narodnoj kulturi kada se znade da je krug njenih kulturnih subjekata vrlo malen. On je ograničen na stanoviti stalež i slojeve pa ni desetina naroda nije ni subjekt ni objekt kulture, jer nema isti stepen obrazovanja i mišljenja, nema često ni prilike ni vremena ni razumijevanja, za kulturna dobra.

Što je naprotiv pridonijelo kulturi seljaštvo i što ješ ima pridonijeti? I ako je etički duh našega seljaštva visok, on je ipak dosta nagrižen, u prvom redu zbog toga, što je bio uvijek u dodiru sa gradskom kulturom. Kod toga mislimo i na prilike srednjega vijeka, mislimo na odnos seljaštva prema plemstvu i crkvi, mislimo i na najnovije doba iza Revolucije, koja je nažalost samo djelomično ispravila nepravde kojih se posljedice osjećaju još u našem XX vijeku. Seljak tek sada uskrisuje, on tek sada postaje sadržaj (subjekt) političkoga, a nadamo se i subjekt i objekt kulturnoga života. Ante Radić je o tome ovako rekao: »Ljudi ne budite ludi! Vi prošlosti nemate, jer prošlost i povijest imadu samo kraljevi i velikaši, vaši gospodari. Prah vaših djedova znao bi vam pripovjedati samo o mukama, ropstvu i sužanjstvu, a o nikakovoj slavi. U p r o š l o s t i v i n i š t a n e m a t e, v a š a j e s a m o b u d u ć n o s t, a k o u v a s b u d e p a m e t i !«

Seljačka kultura je dakle u biti etička; ona imade svoje posebne etičke običaje koji mogu poput norma uređivati sav pravni i društveni život; ona uz pravednost znade i za istinu te najzad, ona je dokazala da običajima, glazbom, nošnjom, narodnom pjesmom i t. d. poznaje i ljepotu. Ta kultura je dakle zaokružena cjelina, ona je potpuna. Ne smijemo uz to zaboraviti da je naš današnji seljački pokret stavio kulturnu izgradnju na prvo mjesto a u njoj dao prva mjesta p o š t e n j u, p r a v d i, z n a n j u i p r o v j e ć e n o s t i. (Pod prosvjećenošću se ne misli znanje i učenost, nego moć rasuđivanja i mišljenja, traženje uzroka, spajanje pojmova i stvaranje logičnih zaključaka; to je ono što zovemo »oštar um« pa prema tome imade i »nepismenih prosvjećenih kao i učenih neprosvjećenih.«)

Opravdanje i potrebu narodne kulture nalazi dr. A. Bazala kod Humboldta (Erzieher zu deutscher Bildung. VIII. Jena und Leipzig 1907) i Kronenberga (Eth. Präludien, München 1905) pa u svojoj raspravi »Narodna kultura« piše o tome ovako: »... nemoguće je zamisliti kulturu koja će biti pravi a ne samo prividni po-

sjed čovjeka, drukčije nego u narodnom obliku, pa je težnja kozmopolitizma da izbriše narodne razlike posve neopravdana. Takav bi naime razvoj bio neprirodan, budući da... još uvijek ostaje nešto prvotno, što nikakovi uticaji ne mogu izbrisati... A gdje je uticaj onih prilika jači od ove prvobitne sile, tamo je to znak slaboće narodne ili njegova propadanja. Osim toga ne bi takav razvoj bio ni povoljan, jer bi se tim otstranjenjem narodnih osebujnosti skrivilo neizrecivo osiromašenje čisto ljudske kulture, budući da bi joj se najbogatije vrelo zatvorilo.« Prigovor, da nema čistih rasa ni naroda pa prema tome ni specifične narodne kulture odbija pisac ovako: »Ako i nema čistih rasa, a ono u kulturno jakih ostaje osnovni ton, koji svim očitovanjima podaje obilježje — a taj iznaći i izgraditi to je zadaća kulture.«

Tim razlaganjem utvrdili smo troje:

1. **da postoji posebna narodna (seljačka) kultura po kojoj smo održali svoju nacionalnost;**

2. **da je ta kultura po svojim osebinama potpuna i pozitivna i prema tome sposobna za život i razvitak;**

3. **da seljaštvo kao živi nosilac te kulture imade pravo da stvara umjetničke oblike (i kazališne) i da zbog važnosti seljačke kulture, cijela zajednica ili narod treba pomoći seljaštvu u stvaranju umjetničkih oblika.**

Kada je tako seljaštvo za kazalište »otkriveno«, pita se kako primaju seljaci - gledaoci kazalište i što će im se dati odnosno što će oni sami stvoriti. Naznačeni putevi i reforme u tom smislu su kod nas pošli dobrim putem. Imademo dobar i jasan plan kojemu u tehničkoj organizaciji nema prigovora, a ovdje je pokušaj obradbe umjetničke strane reforme koja obuhvaća pjesnika i glumca (drugi i treći dio ove rasprave).

Baš zbog jasnog plana i cilja, nama se ne može dogoditi da »širokoj publici« i seljaštvu pružimo na pr. građanski teater kako

se je to pokušavalo u Francuskoj početkom ovoga stoljeća. (Udruženje »Oeuvre des Trente ans de Théâtre, Pariz 1902). Ne možemo dakle upotrijebiti umjetničke forme građanstva nego ili treba da narod stvara nove umjetničke forme ili ih trebaju drugi stvarati za narod.

To pitanje bi se moglo i drugačije postaviti. Moglo bi se reći: seljaštvu nije potrebno kazalište, ono čak nema ni potrebe za njim; ostavite kazalište kakovo jest, neka se slobodno razvija kao i do sada i neka služi onome kojemu je i do sada služilo (misli se građanstvu) a prosvijetlite narod do tog stepena da će se i on moći služiti takovim kazalištem. To mišljenje je u vezi sa tvrdnjom, da je kazalištu za šire slojeve »sužen horizont.« Istina jest da bi građansko kazalište koje bi prekrojili za šire slojeve značilo stanovito osiromašenje kazališta, jer je danas seljaštvo intelektualno i duševno manje bogato i diferencirano nego građanstvo. Osim što bi bio smanjen broj sadržaja dramskih djela, i vanjska izražajna sredstva kazališta bila bi manje bogata. Na sva ta pitanja odgovaram ovako: narod treba svoje **posebne umjetničke forme, svoje posebne sadržaje i probleme i svoja posebna vanjska izražajna sredstva na pozornici.**[1]) Rješenje toga je dano u drugom i naročito trećem dijelu ove knjige, gdje je govor o pjesniku i umjetničkim formama pučkoga kazališta. Može se već sada reći da će traženje tih novih umjetničkih oblika i potpuno njihovo ostvarenje tražiti decenije vremena. Na nama je da počnemo rad.

Mora se govoriti i o tome kako i koliko puta se imaju održavati predstave za narod. Držim da bi putujuća kazališta mogla u stalno određeno doba godine dolaziti u pojedine gradove, trgovišta i sela (mogla bi se moguće u vezi sa tim organizirati pretplata ili

---

[1]) I ako sam na taj problem odgovorio u ovoj raspravi, držim da bi bilo vrlo dobro kada bi Seljačka Sloga pokrenula anketu ne samo građana i intelektualaca, nego naročito seljačku anketu koja bi dala odgovor na pitanja: što da se igra, kako da se igra, gdje i kada da se igra.

abonnement). Jedni naime drže da odgoj putem kazališta i razvijanje smisla za »lijepo« može samo onda donijeti rezultate, ako se kazališne predstave češće ponavljaju (na pr. svakoga tjedna). Žele se dakle trajne predstave a ne vanredne (ove su obično i svečane). Držimo da bi se trebale davati obe vrste predstava. Prve imaju najviše odgojni cilj a druge bi svojim svečanim karakterom djelovale i na volju i na osjećaj. U ostalom znademo kako na dječji emotivni i intelektualni život djeluju stanovite svečane zgode i kazališne predstave i ako su te predstave rijetke.

Na široke slojeve bi kazalište djelovalo u tri smjera: pružalo bi radost, poticalo volju i širilo prosvjetu.

Puk, koji i onako nema mnogo radosti, morao bi u kazalištu naći odmor i veselje. Život je dosta težak i neveseo pa ukoliko kazalište ne će pružiti radosti i razonode, narod će rađe poći u gostionicu.

Kazalište treba da dramskom radnjom pobudi na akciju. Narod će rado gledati taj izvor energije i rado će osjetiti da mu je onaj na pozornici drug u borbi za politička ili moralna načela.

Narod će najzad rado primiti i pouku, tim više što kazalište svojom indirektnom didaktikom vrlo moćno djeluje. Kazalište prosvjećuje pobijanjem predrasuda, zaostalosti i straha.

Nikada seljačka pozornica ne smije biti samo folklorni izlog u kojemu su narodni običaji prikazani kao isječci iz narodnog života, a bez dublje povezanosti. U tu pogrešku lako upadaju i oni koji smatraju seljačko kazalište modnom i konjukturnom pojavom pa žele pisati za seljačko kazalište bez da poznaju njegove osobine i probleme. Druga pogreška nastaje, kada pisac smatra pozornicu propovjedaonicom za moral ili katedrom za poučavanje. Ta je pojava krajnji dilentatizam koji nema sa pravim životom nikakove veze, a osim toga ovakovo direktno moraliziranje i poučavanje uvijek promašuje cilj. Narod bi iz kazališta imao ponijeti utisak »lijepe unutrašnje ugodnosti, osjećaj duševnog i tjelesnog zdravlja« (Schiller Goethe-u 7. I 1795).

Materijalne osnove takovog kazališta su već izrađene u djelima A. Freudenreicha (Gluma; Kazalište za narod). Može se dodati da bi amfiteatralno gledalište najviše odgovaralo demokratskom principu koji traži uklanjanje parketa i loža kao mjestâ koja označuju društvenu razliku. Isto se ima osuditi pretjerano elegantno oblačenje (frak, raskošne večernje haljine), ali držim da se i kod puka ne bi smjelo pretjerati u protivnom smjeru, jer bi bilo dobro da se i seljak, makar i najednostavnijom boljom odjećom i čistoćom pripravi na izvanredni, odgojni i gotovo svečani karakter pretstave.

U vezi sa kazalištem još smo dužni potpuno odgovoriti na problem seljaka i građanina kao i nosioca dvaju oprečnih kultura. Taj problem je u početku ove rasprave dobio dosta oštar oblik. — Da li se te dvije kulture mogu pomiriti ?

Da na to odgovorim moram reći što gledaoce — seljake, radništvo i građanstvo — u kazalištu razdvaja. Razdvaja ih to što nemaju zajedničko obrazovanje, shvaćanje i osjećanje. Drugim riječima, bez tih triju elemenata koji spajaju, »među ljudima nema nikakve zajedničke veze, nikakve kolektivne psihologijske predispozicije, koja bi sugestije s pozornice jednako jako, iako u različitom obliku ili nijansi prenijela na sve gledaoce bez razlike.[1]) Iz citiranog jasno izlazi da seljaštvo kao kolektiv ima u kazalištu jednaku »psihologijsku predispoziciju« i da će svako djelo, uz manje izuzetke, jednako djelovati na taj kolektiv.

Pošto je građanska kultura univerzalna, kozmopolitska, ona pokazuje tendenciju niveliranja među građanskim kulturama svih naroda. Međutim po seljačkoj kulturi »kao najbogatijem vrelu« oplođuje se i građanska odnosno opća kultura. A. Radić smatra da će doći do niveliranja narodne samonikle kulture i kulture građanske, evropske. Ali prije te pomirbe treba, kaže on, obaviti prvi i glavni posao: iznijeti, sabrati, proučiti i u život provesti našu narodnu i autohtonu kulturu. Iza toga dolazi izravnanje i pomirba obiju kultura.

[1]) Lj. Maraković, Pučka pozornica str. 68.

II. GLUMAC SELJAČKOG KAZALIŠTA.

Koji glumac treba da igra na seljačkoj pozornici, zar onaj profesionalni, stručni glumac ili dobrovoljac (često nestručni glumac). Odgovaram: mnoge pučke glume a osobito svečane (na pr. one svjetovne u Švicarskoj kao i ona religiozna u Oberammergau-u) traže glumce iz puka. To je i potrebno i prirodno, jer smo i kod nas vidjeli (seljaci iz Čučerja, pa oni koji su izvodili »Prigorsku svadbu« od Stj. Novosela) da će profesionalan glumac teško zamijeniti seljačkoga, ako su u pitanju narodni običaji sa svojim posebnim izražajnim sredstvima. Profesionalan glumac ne bi u ostalom nikada mogao dati ni posve točan izgovor izvjesnog dijalekta, uz koji je vezana neobična poetičnost i kolorit djela. Gledao sam prije nekoliko godina »Prigorsku svadbu« od Stj. Novosela i mogu reći da je na mene ta seljačka izvedba ostavila ogroman dojam. Divio sam se uživljavanju u uloge, iskreno — jednostavnom načinu igre i naravnim gestama i kretnjama. Uvjeren sam da su ti glumci - seljaci, uz izvjesno glumačko znanje i tehniku, najviše uspjeli zbog toga što su osjećali da su d i o k o l e k t i v a k o j i z a i s t a ž i v i i s t i m ž i v o t o m i u k o j e m u s e d o g a đ a j u i s t e s t v a r i koje oni danas glume. Oni zapravo nisu »trebali osjećati« nego je to već bilo nehotično potsvijesno uslovljeno, a nisu trebali mnogo ni glumiti, jer im je radnja izgledala poznatom, bila je samo nešto potenciraniji izraz njihove vlastite duševnosti.[1])

Znamo međutim da je glumcima — seljacima bila olakšana igra, baš zbog toga što su glumačka izražajna sredstva bila uvjetovana određenom formom i izražajem narodnih običaja. Igra glumaca se je kretala uvijek u granicama naturalizma, ali ne smijemo zaboraviti da je seljački naturalizam — kao vjerna slika seljačkoga života — često neprikladan za scenu, koja opet ima svoje posebne zakone, ako hoće da djeluje umjetnički i izražajno. Ti dakle zakoni često uokviruju i ograničuju i sam naturalistički umjetnički izraz.

[1]) O odnosu glumca prema glumi napisao je pisac ove rasprave kraći esej. (Otštampan u »Jutarnjem listu« od 8. I. 1940.)

Seljački bi glumac uz te svečane igre i narodne glume mogao zadovoljiti i u lakim te šaljivim igrama iz svakodnevnog seljačkog života. On naprotiv ne će moći igrati historijske drame ili društvene drame koje uposluju ličnosti van seljačkoga staleža ili ne će moći igrati lica sa složenijim duševnim, intelektualnim životom i složenijim karakterom.

Ali je problem seljačkog glumca ne samo umjetničkog nego i socijalnog karaktera. U mjestima koja češće posjećuje kazalište, mogli bi seljaci surađivati u tolikoj mjeri u kazalištu da bi ta suradnja uzrokovala i stanovitu opasnost. Seljak bi naime zanemario svoj posao, a u tom slučaju bi opća šteta bila veća nego li umjetnička dobit kazališta. Tko bi dakle nesavjesno uvlačio puk u stalne diletantske ili profesionalne predstave, taj bi stvarao glumački proletarijat. Iako je posljednje pitanje kod nas dosta rijetko ipak smo ga ovdje trebali spomenuti.

Profesionalan glumac će se u većini slučajeva znati prilagoditi igri i seljačkih te ostalih dobrovoljačkih družina, jer će osim veće tehnike i kazališne rutine posjedovati sposobnost da se prilagodi stilu seljačke izvedbe.

Ako je profesionalni glumac koji igra u seljačkom djelu i svladao izgovor izvjesnog dijalekta, on mora znati preobraziti i cijelo svoje držanje, sve svoje geste, kretnje i mimiku da bi dao onu seljačku osobu koju predstavlja. Iz prvoga dijela ove rasprave razabiremo da seljak, zbog svoje posebne kulture, imade i drugo držanje i drugi izražaj za ono što želi reći ili pokazati. Ako profesionalni glumac (a to je obično građanin) igra seljaka on mora na pozornici seljačkom gledaocu dati iluziju seljaka a ne

gospodina. (Možemo ovdje napomenuti da uz individualne geste i mimiku, bilo građanina ili seljaka, imade i opće ljudskih gesta i mimike, koju samo rijetki glumci posjeduju, pa prema tome mogu tim univerzalnim izražajima jednako djelovati na sve slojeve naroda). Franjo Ks. Kuhač je štampao (Kolo, III 1907) dio svoje opće folkloristike pod naslovom »Narodne osebine u gestima i karakteristika pojedinih naroda.« U tome, za ono doba smjelom djelu kaže: »Neki ljudi doduše misle da je izražaj čuvstva gestima individualna stvar, koja ovisi o momentanom raspoloženju govornika, te da u gestima nema ništa posebno narodnoga. No u toku rasprave vidjet ćemo, da tome nije tako, te da je individualnost gesta samo tada istinita, kad se uzme c i j e l i n a r o d za posebni individuum.« Iako su neki nazori o glumačkoj umjetnosti kod Kuhača već zastarjeli, ipak će se mnogi glumac koji više nije usko vezan sa narodom, moći dobro poslužiti njegovom raspravom. Ako dakle glumac mora prikazati seljačko djelo, on na pozornici mora prikazati život hrvatskoga naroda odnosno seljaštva.

Kad je u pitanju glumac za seljačko kazalište, onda ćemo kod gore spomenutih kazališnih oblika radije upotrijebiti glumca - seljaka, a kod ostalih oblika glumca dobrovoljca iz građanskog staleža ili profesionalnog glumca. Pošto se putujuća kazališta, kako ih želi organizirati intendant zagrebačkog kazališta g. A. Freudenreich, ne će moći organizirati tako brzo i u tolikoj mjeri da bi zadovoljila naše brojne potrebe, izgleda da će veliki dio kazališnog rada otpasti na dobrovoljce pa bi se moguće njihov rad imao proširiti i umjetnički poboljšati kod čega bi ih trebalo pomoći od strane stalnih kazališta i Banske Vlasti.

III. PJESNIK SELJAČKOG KAZALIŠTA.
Umjetnički oblici pučkoga kazališta.

Pjesnik će nositi najveći i najodgovorniji teret u reformi kazališta. Naši novi pučki kazališni oblici još nisu izrađeni, a u koliko bi ih izgrađivali pjesnici seljaci, osjećalo bi se kod njih neiskustvo u tehnici drame i nepoznavanje tehnike pozornice, dok bi se pisci građanskog kazališta uz svoje znanje i iskustvo teško približili oblicima pučkog kazališta. U prvom redu bi bila dužnost ovih posljednjih, da se nastoje približiti seljačkoj kulturi, da je proučavaju i da mjesto drama za profesionalna kazališta pišu i traže nove forme pučke kazališne umjetnosti.

Kada smo govorili o svjetovnim i religioznim svečanim igrama i našim seljačkim predstavama, opažali smo da su to posebne dramske vrste koje se obradbom monumentalnih tema i svojim posebnim stilom izvedbe približuju obredu. Naše dvije seljačke predstave (Čučerje, Prigorska svadba) također su pučke svečane igre. Lj. Maraković (Pučka pozornica) uspoređuje Prigorsku svadbu sa drugim svečanim igrama (osobito onom u Oberammergau-u) i kaže: »Kao tamo, i ovdje igra nije uperena na ličnu sudbinu pojedinaca, nego daje tipske slike ljudskoga života u momentalnoj stilizaciji, ispuštajući sve prolazne i neznatne detalje, klešući u velikim linijama svečanog raspoloženja i velikih ideja . . .«

Naša spomenuta seljačka djela postigla su tu »monumentalnu stilizaciju« baš zato, jer dramsku radnju gotovo posve ispunjaju narodni običaji. O njima kaže A. Radić ovo: »Nema kulture bez osjećaja veze, koja te veže s onima koji su bili prije tebe i za tebe radili. U o b i č a j i m a j e k a o z a v j e č n a v r e m e n a s a l i v e n u t u č s a v d u š e v n i n a r o d n i ž i v o t.«

Prvi dakle zaključak ovoga poglavlja jest, da narodna umjetnost treba nastati u narodu i kao takova dalje razvijati. Taj uvjet ne isključuje da na nju djeluju i vanjski, vannarodni pa i građanski uticaji, ali će seljačka umjetnost bez sumnje naći svoj vlastiti književni oblik kao što će si stvoriti i svoj vanjski scenski oblik, svoju pozornicu.

Pređimo sada na umjetničke oblike pučkoga kazališta. Općenite griješke kojih bi se trebali čuvati autori jesu: nikakova složena psihologija, nikakove skrivene misli ili nejasni simbolizam. Kao što je klasično obrazložio Gustave Le Bon u »Psihologiji gomilâ«, masa ili kolektiv prima ideje u posve drugom obliku nego pojedinac. Ideja mora poprimiti jasni, kratki, kolektivu shvatljivi izraz, a taj se često pretvara u jednu krilaticu, u običan poklik, u lozinku ili pozdrav. Osim toga svaka ideja dobiva živi oblik i tek tada je spremna za akciju kada pređe u osjećaj. Ljude se mora dirnuti; iza toga oni ne misle nego osjećaju da je dotična stvar pravedna ili nepravedna, dobra ili gnjusna, a kada osjećaju onda su oni potpuno na strani onoga što osjećaju i pripravni su braniti svoje uvjerenje i boriti se za njega. Prema tome radnja seljačkog kazališta treba da je snažna i pojednostavljena, da teče u jasnim obrisima i sa pojačanim dijalozima, da imade ličnosti sa snažnim karakterima i sa prirodnim i jakim strastima. Ili kako kaže R. Rolland: trebamo freske a ne male uokvirene slike, trebamo simfonije a ne komornu muziku.

Takovu radnju će najbolje potcrtati muzika. Pošto računa na mase, sve mora biti stvoreno za veliki akustični prostor; muzika se kreće u jednostavnim intervalima i jedinstvenim ugođajima. Ona dakle često potcrtava i pojačava osnovni ugođaj djela. Iako daje cijelome djelu poseban kolorit, ipak ne smijemo glazbu nikada

učiniti odviše samostalnom. Dakako da je prema tome najteži zadatak muzičke pratnje naći granicu između podređenosti i samostalnosti.[1])

Često će radnja na otvorenoj ili velikoj pozornici tražiti govorne i pjevačke zborove. I njihova će se učešća odvijati u velikim linijama; treba paziti da ti zborovi plastično otskaču jedni od drugih, a naročito se efekti mogu postići jednoglasnim (unisono) pjevanjem, ritmiziranim govorom kao i naglim prelazima iz vike u potpunu tišinu. Dakako da takove radnje i mase traže posebnu pozornicu pa je često (osobito u švicarskim narodnim igrama i u Oberammergau-u) upotrebljena simultana pozornica na kojoj se može radnja odigravati uporedo na više mjesta ili se mjesta radnje nastavljaju jedno uz drugo. Kada je riječ o pozornici onda moramo reći o njenoj tehničkoj strani i ovo: nije potrebno opremiti pozornicu strogo realistički, jer je puk zbog stanovite naivnosti sklon stiliziranoj sceni, dekoru i kostimu. Glavni je vodič u tom umjetničkom pogledu, da uz iluziju zbilje takova pozornica još djeluje i odgojno u estetskom smislu. Pozornice koje su smještene izvan zgrada (Freilichttheater) djeluju često vrlo neukusno, ako se utisak umjetnih kulisa, kakovima danas raspolažemo, miješa a ne stapa sa utiskom što ga pruža okolna priroda. Uz obljižnji brežuljak i šumu ne će nikako djelovati kakova soba dvorca, skalupljena iz loših pa i dobrih kulisa. Taj problem dekora u slobodnoj prirodi se imade riješiti u vezi sa sredinom i prirodom a sa naročitim dekorom koji bi bio građen za vanjske predstave u prirodi.

Kao prve umjetničke vrste pučkoga kazališta razmatramo:

Junačku dramu i socijalnu dramu. Prva je vrlo često historijska. Na pozornici će takovo historijsko djelo, baš zbog vidljive radnje, više djelovati nego na pr. recitiranje naših narodnih pje-

[1]) U velikim prostorijama i na otvorenom bolje je upotrijebiti samo drvene i limene puhalačke instrumente, jer se gudački instrumenti **vrlo** slabo čuju.

sama. Nigdje se narod ne može toliko potaći na djelo kao u ovoj dramskoj vrsti, nigdje primjer koji zaokuplja sva čula ne djeluje tako neodoljivo i ništa toliko ne oblikuje duh i osjećaje naroda. A koliko nam građe stoji na raspoloženju za gradnju te vrsti? Historija je pruža stalno sve od svršetka našeg doseljenja ovamo, pa od naših kraljeva narodne krvi do borbe za našu samostalnost sa kraljevima madžarske krvi; ili zar je već sažeto donesena naša srednjevjekovna borba sa Turcima, pa zatim ponovna sa Madžarima sve do najnovijega doba, koje je toliko blizu da jedva usuđujemo misliti na one brojne mučenike po kojima se je pucalo, koje se zatvaralo i bilo, a da nam gotovo iščezavaju iz vida stotine tisuća Hrvata koje se uništavalo moralno i materijalno i o kojima bi trebalo ispisati čitavu epopeju »tihoga herojstva.« Ali nam građu ne pruža samo naša politička nego i socijalna borba, koja osim Matije Gubca nije do najnovijega doba dala ni snažniji pokret ni jake ličnosti. Iako posljednja spada u vrstu socijalne drame ipak se često politički i socijalni ciljevi isprepliću.

U današnje vrijeme mi težimo i za etičkim ugledima i herojima, jer se na naše doba tako lagano primjenjuju Schillerove riječi: »Naša se tragedija treba boriti proti negativne mlitavosti, beskarakternog duha vremena i sveopćeg načina mišljenja; ona mora ukazati na snagu i karakter; ona treba potresti i uzdići duše...« Naše doba treba dakle uzore junaštva na svim područjima života a napose na polju političkom i etičkom. Mi ne isključujemo ni junaštva drugih naroda sa naših pozornica, jer su junaci ostalih naroda i naši junaci, a bratska solidarnost koja će iz toga nastati može samo spajati narode i kulture. Iz djela prošlosti nicati će nova djela.

Ladanjska drama, lakrdija, priča, pantomina, cirkus, improvizacija čine drugu grupu kazališnih oblika za narod.

L a d a n j s k a d r a m a poetski crta selo, sa njegovim prirodnim i pitomim životom u koji unosi suprotnost građana i seljaka a ta je suprotnost često podvučena komičnim elementima. Ona je

dakle po tim karakteristikama opća književna vrsta svih naroda; često ne odgovara seljačkom duhu i shvaćanju ali kao zabavna vrsta može se upotrijebiti sa uspjehom; ona će uz zabavu oštriti i dar opažanja i rasuđivanja.

L a k r d i j a obiluje bučnim vanjskim efektima i šalom Njoj je slična jedna vrsta koja uz vanjske efekte unosi u radnju ozbiljne i ako pretjerane događaje i avanture, jednom riječi sve ono što mi danas nazivamo kinematografskom umjetnošću u lošem smislu riječi. (Francuzi zovu tu vrstu melodram, a kako znamo taj izraz kod nas znači posve nešto drugo). Te vrste su vrlo često nazivane »običnim teatrom« koji nema mnogo veze sa umjetnošću. No ne smijemo zaboraviti da one svojim jednostavnim osjećajima i radostima uvijek nalaze put k srcu puka. Puk treba i smijeh i plač, a izmjenjujući to u zabavi on će ipak znati razlikovati dobro od zla i željeti će pobjedu dobra. Za narod treba dakle stvoriti kazališne oblike u kojima će: 1. proživljavati razne osjećaje, jer dolazi u kazalište da osjeća a ne da uči (ili barem ne da izravno uči); 2. narod želi da scena izgleda vjerojatno kao u svagdanjem životu, jer želi odmah da uoči gdje se događa radnja (da na pr. može razlikovati seljačku sobu od sobe u krčmi ili ulicu od trga i t. d.); 3. gledaoci žele da ponesu iz kazališta i moralnu okrijepu t. j. oni žele da im kazalište neizravno potvrdi stanovita etička načela. Pjesnici će moći u toj vrsti (uz junačku i socijalnu dramu) najviše stvoriti. Zadatak međutim nije lagan, jer bi se taj umjetnički oblik morao podići na viši umjetnički stepen. Uz poetsku notu sadržaj mu spunjaju najprirodnije i najače strasti: ljubav, mržnja, ponos, častoljublje, ljubav roditelja i djece i t. d. Prema tome je ta umjetnička vrsta univerzalna i iskonski ljudska. Romeo, Macbeth, Othelo su lica te vrste u dramskoj književnosti.

Zahvalna zadaća čeka onoga tko će obraditi narodne pjesme, humor, priče i bajke. Poetičnost, uloga fantazije, rasuđivanja i poduke miješa se na naročiti način, koji treba često podvući mu-

zičkom pratnjom. Osobito u lirici priča pjesništvo i glazba su ravnopravne.

Pantomina djeluje gestama i mimikom. Pomanjkanje riječi je pojednostavnilo radnju i time pantominu približilo masi. Poznata je velika uloga »kazališta lutaka« u kojemu je brisana i mimika, kod čega su geste i kretnje dobile još veće značenje. Pantomina živih bića, dakle ljudi, održala se je posebno, a i u vezi sa cirkusom. R. Rolland se ne slaže sa time da se prezrivo odbaci »tjelesnost« pantomine i cirkusa. I zaista, sjetimo li se Grka i Rimljana i njihovih igara u cirkusu ili takmičenja na svečanostima, znamo, da gledanje fizičkih kretnja može pobuditi osjećaj radosti i snage ne samo na fizičkoj bazi nego i zbog estetskih uzroka. Pučko kazalište nije stvoreno samo za literate nego i za ljude.

Improvizacija je zadnja vrsta koju ovdje obrađujemo. Opazilo se je naime da stanovite rase i stanovnici stanovitih krajeva rado uposluju svoju fantaziju već kod gotovih umjetničkih djela. Ta djela su im odviše ukalupljena pa oni sami dodaju djelu nešto od svojega, oni dakle improviziraju. U Italiji je ovaj oblik rasprostranjen u vrsti »commedia dell' arte«. Držim da bi se za neke naše krajeve a naročito za Primorje i Dalmaciju moglo stvoriti nekoliko tema sa tek naznačenom osnovnom radnjom a narod bi sam ispunjao dialoge, improvizirao tekst a često i epizode radnje. Izvađači bi našli zadovoljenje u nagonu za igrom koji je razvijen kod svakog čovjeka; oni bi razvijali intelektualne sposobnosti i na neki način petrificirali živi duh dosadašnje narodne kulture i u isti čas je obogaćivali. Kao što su oni narod — kolektiv, tako su kolektiv i svi gledaoci koji bi u nagonu za gledanjem (Schaulust) našli svoje zadovoljstvo i djelovali u gore izloženom smislu na održanju i obogaćenju narodne kulture.

Narodne svečanosti (igre, smotre i t. d.) imadu istu važnost kao i glumačke forme u užem smislu. Na tim svečanostima narod je u isti čas i subjekt i objekt igre. Najčešće pod vedrim nebom, narod se baš zbog toga osjeća slobodnijim i sretnijim što daje i

prima. Mogli bi gotovo reći da su za sretan i slobodan narod svečanosti važnije od kazališta. Sadržaj tih svečanosti je zapravo život u najširem smislu riječi. Zadovoljan, slobodan život stvara potrebu za sastajanjem, jer će samo tako moći osloboditi pretičak veselja i snage i izmijeniti radosne utiske. Zar naši plesovi nisu takove svečanosti i zar naše smotre nisu stalne godišnje svečanosti u kojima bi puk još više mogao izmjenjivati svoje znanje i veselje?

Te svečanosti bi dakle bile sastanci veselja, prosvjete i odgoja. Naša nam bogata seljačka kultura daje sve preduvjete da se ti sastanci pretvore u svečanosti ogromnih razmjera kako su ih priređivali Grci i da slično prožmu čitav kulturni život. Sve lijepe umjetnosti, glazba, gluma i ples bile bi predmet takmičenja. Svi slojevi naroda koji bi se za tih svečanosti pretvorili u kolektiv, sa mislima i osjećajima kolektiva — zbližili bi se, i postepeno vremenom, zbližavali sve više.

Godinu bi trebalo ispuniti sa spomen svečanostima. Uzor nam mogu biti one svečanosti koje je osnovala Revolucija u Francuskoj. Smatram, da bi trebali slaviti svečanost slobode, Hrvatski dan, dan seljaštva i radništva, dan pravde, ljubavi i bratstva, dan umjetnosti i t. d. Trebali bi uvesti spomen dan za pale političke borce, za pale socijalne i etičke borce, za kulturne i naučne radnike i t. d.

Ako želimo imati umjetnost, trebamo najprije postojati kao narod, kaže R. Rolland. Umjetnosti pak nema bez slobode i domovine.

Naš narod je sretan što imade sve ove preduvjete. Njima će i **umjetnost** pridonijeti ne mali udio da postane svoj gospodar i pobjednik za politička, socijalna i kulturna prava.

Literatura: Dr. A. Bazala: Narodna kultura (Hrvatsko kolo; naučno književni zbornik, knjiga III, 1907. Matica Hrvatska).

A. Freudenreich: Gluma. Izdanje Zadruge Sklad, Zagreb 1934.

A. Freudenreich: Kazalište za narod, Zagreb 1940.

Fr. Ks. Kuhač: Narodne osebine u gestama i karakteristika pojedinih naroda. Hrvatsko kolo, knjiga III 1907. M. H.

Lj. Maraković: Pučka pozornica. Hrv. knjiž. društvo sv. Jeronima, Zagreb 1929.

E. Morel: Projet de Théâtres populaires. 1901. Ollendorf.

R. Rolland: Das Theater des Volkes, Rotapfel-Verlag. Zürich u. Leipzig 1926.

Uz gornju literaturu upotrebio sam djela Antuna Radića te izvjesna filozofska, estetska i praktična djela o problemu kazališta, koja djela ne obrađuju izravno pojam »pučkog kazališta«.

20